



TITLE:

[紹介] 第三回中國文學藝術工作者 代表大會をめぐって

AUTHOR(S):

吉田, 富夫

CITATION:

吉田, 富夫. [紹介] 第三回中國文學藝術工作者代表大會をめぐって. 中國文學報 1961, 14: 112-132

ISSUE DATE:

1961-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177089>

RIGHT:

紹介

第三回中國文學藝術工作者代表

大會をめぐつて

一

昨年夏、第三回中國文學藝術工作者代表大會（以下文代大會と略稱する）が北京で開かれた。大會は、七月二十二日から八月十三日まで、二十三日間にわたつた。また、それとほぼ時を同じくして、第三回中國作家協會理事會（擴大會議（以下作家協會理事會會議とよぶ）も行われた。前者は、一九五三年に開かれた第二回大會からかぞえて七年ぶり、後者は一九五六年に開かれた第二回會議（擴大）以來四年ぶりのことである。その間、一九五六年中頃に出された「百家争鳴」方針の提示を中にはさんで、その前に、「紅樓夢研究」批判、胡適思想批判、胡風反革命集團の暴露、

その後に、丁玲その他に對する反右派闘争、反修正主義闘争等、一連の相互に關連をもつた思想闘争が文藝界で展開されてきている。これらの諸闘争のもつ意味は今でこそかなり客觀的にわれわれの眼にうつるようになってきているが、これらの闘争がホットニュースとして海を越えてわが國に傳わつてきたとき、わが國の「進歩的」とよばれるグループに屬する一部の人々さえもがそれらのニュースの受取り方において示した主體性のなさと思ひの浮動性とは、われわれの苦い反省を今日引き出すのである。が、そうした點については別の機會にゆずるとして、この度の文代大會、及び作家協會理事會會議全體をながめ渡してみた場合の第一の特徴は、右にあげたいいくつかの闘争の經驗をふまえた上で、勞働者、農民、兵士に服務するという中國の文學藝術の方向を再確認し、その方向をより豊かに實現してゆくための道として、「百花齊放、百家争鳴、推陳出新」の方針を堅持することを高らかにうたつた點にある、と思へる。その限りでは、今度の二つの大會及び會議は、毛澤東の文藝路線の方向にそいつつ、これまでの方向をより一

層豊かにしたもの、というふうにいうことができるであらう。

ところで、今度の二つの大會及び會議は、歴史的にみれば、一九五三年及び一九五六年とは全く異つた新しい條件のもとに開かれた點にもわれわれは十分心をとめておく必要がある。これより二年前の一九五八年に開かれた、中國共產黨第八期全國代表大會第二回會議は、「鼓足干劲、力爭上游、多快好省地建設社會主義」（張り切つて、高いところをめざし、より多く、より早く、よりよく、よりむだなく社會主義を建設しよう）といういわゆる社會主義建設の總路線を打ち出し、それ以後中國は第二次五カ年計畫のもとに全面的社會主義建設の時代にはいつた。その文學における直接の反映は無數の業餘作家の出現に端的にあらわれているが、それと同時に、建設の面で飛躍的に發展しつづける現實を文學藝術が充分に反映しきれないという現象もここ一二年起つてきていた。今度の二つの大會及び會議は、そうした新しい條件下での文學藝術の現實的課題をいかに解決するかというところにこそ、その中心眼目はおかれていた。そ

紹介

して、その點での解決の方向を文學藝術の方法の面から明らかにしたのが、「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という方法の提唱である。この度の文代大會及び作家協會理事會會議がそれ以前にはなかつた新しいものを提出しているとするれば、それは主としてこの點である。以下、「文藝報」二六九號、二七〇號、「人民文學」第一二九期等にみられる「報告」、その他わたくしの讀みえたいくつかの資料をもとにして、以上ふれたような諸點を中心に最近の中國文藝界の若干の問題を整理検討してみた。

二

第三回文代大會における周揚の「我國社會主義文學藝術的道路」（文藝報二六九號）と題する報告は、單にこの大會の主要報告としてのみでなく、中國における文學藝術のあり方を示したものととしても、その高い思想性と綿密な論理性において中國の文學理論史上畫期的なものと思えるが、その周揚報告のごく始めの數ページが、「勞農兵に服務し

社會主義事業に服務する」という中國社會主義文學の一貫する基本路線を説いていることは、きわめて當然といえよう。しかし、注目すべきは、周揚のこの點に關する論述に感じられる説得性と自信とである。從來この種の論文にともすればみられた、毛澤東の「文藝講話」の規定を引用しては、「かくあるべし」という調子で理念的説明にばかり終始するがごとき態度からはおよそ程遠い。周揚報告にこの自信と説得力を與えているものは、何よりも勞農兵の方向のもとによりやく枝葉をそなえてたくましい成長を示しはじめた最近の中國文藝界の實績であるように見受けられる。周揚はいう。

「わが國において、文藝はもはや少數者の獨占物ではなくなり、全國諸民族の廣はん人民大衆による共同事業となつた……多くの無名の勞働者、農民作家の天才的創作と文學藝術の専門家のすぐれた作品とは互いに輝きをきそつている。文藝が現在のように重要な地位を人民の生活の中で占め、このように重要なはたらきをなし、かつ人民にかくも重視されたことはかつてなかつた。」

これとほぼ同じようなことがらがいわれたことはこれま

でも何度かあつたけれども、作家協會理事會會議での茅盾の報告「反映社會主義躍進的時代、推動社會主義時代的躍進！」（人民文學第二九期）を頭におきつつこの文章をよむとき、周揚のこのことは何と誇らしげな自信に満ちて響くことだろう。茅盾は右の報告の中で、第二回作家協會理事會會議から今度の會議までの四年間（一九五六一六〇）に、出版された單行本（創作）の数がそれ以前の六年間（一九五〇―五六）の約二倍になり、作家協會の會員數が一九五六年當時の約四倍（三七一九人）になつたこと、このほかに無數の勞働者、農民の業餘作家が「文學豫備軍」として控えていることをのべている。むろんこうした「陰うつな『數字』（ア・トワルドフスキー）そのものは、文學の質の向上とは直接の關係はないわけだけれども、茅盾が右の數字をあげたあとで、

「ここ二三年の間に出版されたすぐれた作品の作者の絶對多數を占めるのは、業餘作家と青年作家である。」

とのべていることを考えるならば、右の數字は、しかし、單なる數字以上のもの、若々しくこれから伸びる方向にむ

かつてすすみつつある中國文學藝術の足どりを示しているといえよう。事實作品の密度からいっても相當以上の厚味をもつた長短篇がわれわれの貧弱な消化力を上まわる程のスピードでこのところ出ている。茅盾の報告によりつつその状況を簡単にみてみよう。

最近の中國文藝界の趨勢は、「革命史を回憶し、大躍進をたたえる」ということばであらわされている。茅盾は右の報告のなかで、それを大きく次の六つの方向にわけて説いている。

- A—革命の歴史を回憶したもの
- B—農村の大變革を描いたもの
- C—工業建設を反映した作品
- D—大躍進、技術革新、技術革命を通じて生れた先進的共産主義的性格を寫したもの
- E—解放された少數民族の生活や建設を描いた作品
- F—その他

茅盾がここでとりあげている作家はおよそ百名あまりであるが、そのすべてをあげることはさしひかえるとして、

紹介

主なものを次に記そう。

- A—李六如「六十年的變遷」、梁斌「紅旗譜（第一部）」、歐陽山「三家巷」、楊沫「青春之歌」、馮德英「苦菜花」、李英儒「野火春風鬪古城」、曲波「林海雪原」、楊朔「洗兵馬」、吳強「紅日」、劉江「太行風雲」（以上長篇）。
- 劉白羽、孫峻青、茹志鵠（以上短篇作家）。李季「楊高傳」、聞捷「動蕩的年代」（「復仇的火焰 第一部」）、田間、郭小川（以上詩）。

- B—趙樹理「三里灣」、柳青「創業史（第一部）」、周立波「山鄉巨變（正、續篇）」、李茂榮「人望幸福樹望春」（長篇）。馬烽、王漢石、李淮、劉澍德、申躍中（短篇作家）。王老九（詩）。

- C—艾蕪「百煉成鋼」、草明「乘風破浪」、杜鵬程「在和平的日子裡」（長篇）。胡萬春、唐克新、杜鵬程、費禮文、萬國儒（短篇作家）。

- D—「紅旗歌謠」その他多數。

- E—李喬（彝族）「歡笑的金沙江」、陸地（僮族）「美麗的南方」、徐懷中「我們播種愛情」、郭國甫「在昂美納部

落里」(長篇)。その他短篇、詩多數。

F「郭沫若「蔡文姬」、田漢「關漢卿」、「文成公主」、老舍「全家福」(劇本)。周而復「上海的早晨」(長篇)。

むしろこれらは茅盾のあげているものの中のさらに一部にすぎず、星の數程ある作品群からみるならば數的にはほんの一にぎりすぎないであらうけれども、しかしこれらの作品はそれぞれに個性的な彫りをそなえた人間形象と特色ある風格を出すことにおいてある程度の成功を収め得た作品である。一九二〇年代半ばから三十年代にかけての農民の鬭争を描いた「紅旗譜」(梁斌)にしても、そこに描かれている朱老忠、嚴志和、彼等の息子達は、決して畫にかいたような「英雄」ではない。とりわけ、苦難の生涯のみが生み出し得る壓迫者に對する眞に深い憎惡と反抗、本性的な階級的連帶感などにみちた陰影深い人物としての朱老忠の形象は、そのごつごつした掌の溫かさが讀者の心にしみわたつてくる、というところまではいつていないにしても、それに相當近いものになり得ている。この作品の文體が、趙樹理などの文體とはちがつた意味で線の太い簡潔なもので

あるのも、この作品の魅力の一つである。また別の例でいえば「林海雪原」(曲波)のまるで「三國演義」を讀んでいるような規模雄大なおもしろさはどうだろう。どこにいか皆目見當もつかない敵を追つて、雪に埋れた滿州の大林海の中へふみこんでゆく解放軍の一小隊の兵士達の物語りには、無理な悲壯感はいささかもない。慎重さと機智とを備えた楊子榮、目だたないが恐るべき忍耐力を秘めた孫達得、タンクとあだ名される勇猛な劉勛等々、これらの革命兵士達の形象を類型といつてすましてはいられない。さらに、解放後の生活を描いたものでいえば、遅れた意識をもつた農民が農業合作社結成へとふみきつてゆくさまを「上篇」で描き、合作社化されて以後の農村の諸問題を「下篇」で寫し出した「山鄉巨變」(周立波)にしても、この中の農民達はすぐれた指導者の指導でスムーズに土地を手放すことを決心する程單純なものとして描かれているわけではないし、また指導する共產黨員の形象もすべてが一律に高い資質をそなえたものとされているのでもない。ここでの農民達は、シヨロホフの「開かれた處女地」に描かれたあれ

らの農民にもにて、土地という生産手段を手放すことに對して農民特有の執拗な抵抗を示しつつ、まがりくねつた道をとつて進んでゆくのだ。長い苦悶の後、地面にすわりこんで一しきり泣いたあと、黙々として合作社入社申込み

におもむく陳充晋は、自分の牛を手放すつらさから泣く泣く牛をコルホーズへひいていつたマイダンニコフ（開かれた處女地）の人物）に比せられようし、どこかずるいところがありつつもにくめない老農夫、おしやべりで愛敬ものの盛佑亭（亭面糊）は、さしずめシチュカリ爺さん（同上）にも似ていようか。作家の人間洞察の眼はシヨロホフのそれにはなお及ばないとしても、それに近づく方向は備えているとしなければならぬ。あるいは、柳青の「創業史」をとつてみても、それが單純に現實によりかかつてうすっぺらな「肯定的」人物を製造するという地點を一步ぬけ出て、むしろ農民のおくれた面をしつかりととらえるところから明日へのたくましい前進の保證をちとろうとすることに作者の位置があることは、容易に看取できることであらう。さらにまた、解放後あまりとりあげられなかつた

資本家の自己改造の問題をとりあげた周而复の「上海的早晨」が、「子夜」に發する中國現代のロマンの確立の上で畫期的な作品であることは、わが國でもすでに定評のあるところである。

次に短篇となると、より一層豊富なものがある。この方面での特色の一つは新人の活躍であらう。劉白羽、馬烽、杜鵬程、王愿堅、胡萬春、費禮文、唐克新、萬國儒、李淮、王漢石などはつぎつぎと農民や労働者の先進的活躍を描いた作品を發表しているが、これらは二三の人をのぞいて、ほとんど解放後の、それも最近の勞農出身の新人である。かれらの作品のすぐれたもの、例えば「延安人」（杜鵬程）、「普通労働者」（王愿堅）、「我的第一個上級人」（馬烽）、「李雙雙小傳」（李淮）などは、テーマのあつかい方、構成などにおいてそれぞれ特色をもちつつ短篇らしい味を出すことに成功している。全體としてなお渾然とした作品には乏しいけれども、すべてが同じような方向をむいてむなししいスローガンを叫ぶというふうなところがきえて、それぞれに作家一人一人の持ち味を生かした作品がふえつつあ

ることが、何よりも強味であろう。

さて以上その一端を示したように、中國現代の創作の状況はかなりの盛況を呈している。それはむろん、手放してべたばめ出来る程のものではないし、注文をつけるべきことはいくらもあろう。何よりも問題になるのは、やはり人物形象の陰影の淺さ、ということであろう。先にあげたいくつかの長短篇中の人物達は、その點でかなりの點まで達していると思えるのだが、多くのものは、なお普通の人間のさまざまな個性を讀者の心深くくいせるところまではいっていない。そもそも五四以來の中國文學は人物の性格創造があまり得意ではないが、その大きな理由の一つは、作家がストーリーに引きずられすぎるせいではないかと思われる。いうまでもなく五四以後の中國の作家達に課せられた最大の課題は、大まかにいつて、文學を革命の武器として役立てることであつたわけだが、近代ヨーロッパにおけるような心理の世界にまで立ちいつて人物を形象するという作業になれない中國の作家達は、そのための方法を、革命的人間像の創造よりも革命的ストーリーの形成に求め

た、ではなかつたか。これはわたくしの一つの假説にすぎないけれども、とにかく解放後の作品に、テーマの正しさやそのテーマの展開の「まちがいのなさ」によりかかつて、かんじんの人間描寫を忘れたような作品、人物の性格發展のみられぬ作品、つまり本當の意味のストーリーを缺いた作品が多いことは事實であり、そうした傾向は最近になつてもまだまだ克服されたとはいえない。その責任の一半は、公式主義的なところをなお十分に克服し得ていない文學批評家達がとらねばなるまい。

しかし、そうした缺點は含みつつも、最近の中國創作界のレベルが目に見えて向上してきたことは争えないところであり、その事實こそが周揚や茅盾の報告を確信あるものにしてるのである。四年前の第二回作家協會理事會會議での周揚の報告（「中國作家協會第二次理事會會議（擴大）報告、發言集」（一九五六年人民文學出版社刊）参照）が、公式主義と自然主義の克服という點の強調に終始し、同じく茅盾の報告（同上）が、中堅以上の作家の若い作家に對するセクト主義とか、無茶なあらつばい批評とかにむけての攻撃を主と

して行つていたのとは、まるで状況がちがつている。周揚は今度の報告の中で、次のようにもいつている。

「文藝と働く人民との關係が變り、文藝そのものの性質も變つた。われわれの文藝はすでに徐々に働く人民自身の文藝となりつつある。」（傍點吉田）

このことこそ強調されなければならない。文藝が「働く人民自身の文藝」となりつつあることの最も端的なあらわれは、第二次五ヶ年計畫開始からその後のいわゆる大躍進を迎えるにつれて、人民が大規模に自分で小説を、詩をつくり出したことにみられよう。小説においては、「小小説」とよばれる獨特の形式を生み出し、人々の高まる生産意欲は無数の「歌謡」となつて花咲いた。小小説について、茅盾はその特徴を、事實をもとにする點でフィクションと異なり、その事實を若干抽象するという點で「特寫」とも異なるもの、というふうにとらえているが（短篇小説の豐收和創作上の幾個問題）人民文學第一二期、ともかくこれは一千字内外の書きやすい便利な形式である。こうした形式を通じて人々がほとんど何かを書いているという事實には、

紹介

民衆の文學意欲のほどをまざまざと感じさせるものがあるが、それよりもさらに注目すべきは「歌謡」である。周揚は一九五八年に、「新民歌開拓了詩歌的新道路」（「紅旗」一九五八年一期 新華半月刊一三四號）を書き、新しく生れ出たたくましい「民歌」に學び、かつそれを採集整理することを全文學者によびかけたけれども、（その成果は最近續々とあらわれる「歌謡集」である。）「紅旗歌謡」（郭沫若、周揚編 一九五九年紅旗雜誌社刊）に集められた新民謡にみられる民衆のとらわれるところのない大膽な感情表現には、壓倒的なものが感じられる。無數にある「歌謡」の中から一つや二つの例をあげて全體の狀況を示すことは不可能に近いが、例えば次のようなうたを讀んでみよう。

向太陽挑戰

お天道さんと腕くらべ

太陽太陽我問你、

お天道さんよお前にきくが、

敢不敢來比一比？

一つおれ達と腕くらべしようか？

我們出工老半天、

おれ達が野らに出てうんとたつて、

你睡懶覺遲遲起。

寢坊のお前はそろそろお目ざめ。

我們摸黑才回來、おれ達が暗くなつて歸つてくる頃にや、
你早收工進地里。お前はとつくに仕事じまい。

太陽太陽我問你、お天道さんよお前にきくが、
敢不敢來比一比？ おれ達と腕くらべできるかい？

(福建)

これはいささか子供っぽいところすらある單純な發想から生れたうたである。しかし、この單純さこそ、解放された農民のものではないか。かつては苦しみの象徴であつた日の出にさきがけて野らに出、「摸黑才回來」(暗くなつてやつと仕事から歸る)ということは今ほ働く喜びの端的な表現となし得た農民達が、その喜びと生産への意欲とを、農民の生産にとつてかけがえのない伴侶である太陽と結びつけてとらわれるところなく大膽に歌いあげたうた、それがこの「向太陽挑戰」という「歌謠」ではないだろうか。こうした生産をうたつた數多くの「歌謠」の外にも、明るい健康さを横溢させた「情歌」もあれば、自分達を指導する共產黨や毛澤東を讃えたうた、祖國の防衛をうたつた兵士達のうたなどもある。こう書いただけではいささか單調に

もみえようが、同じく生産をうたうといつても、どこからこんな大きな山がとんできたのだらうと思つてよくみたら穀物の山だつたというふうには増産をうたつたものから、統計係りが一日に一瓶のインクを使い天までとどく梯子をかけてグラフを書いているといつた形で工業方面の躍進ぶりをうたつたもの、さらには鼠がいなくなつたので猫が商賣換えの相談をしているというふうには鼠退治の成果をユーモラスな表現に托したものまで、種々様々なのである。ここで歌謠論を展開することはこの文章の本來の目的からそれるとして、ともかく「紅旗歌謠」の「歌謠」にみられる發想の奇拔さ、多様さ、表現の大膽さ、そこにうたわれた感情の健康さには、民衆の解放された表現力の發露として注目すべきものがある。

こうした民衆のあふれ出る創作熱が、下放運動で人民の火のような生活の中にもぐりこんでいつた専門作家、詩人達にはねかえつてこないはずはない。すぐれた詩人李季と聞捷は、かれらが、壁新聞にのつていた誰が書いたともしれない詩、かれらに新しい時代の王貴と李香香(いずれも李季

が一九四五年に書いた名作「王貴和李香香」中にうたわれた人物）のイメージをうたつてくれという意味をのべた詩をみて、大きなはげましを受けた経験を今度の文代大合で語っているが（詩的時代、時代的詩「文藝報二六九號」、その邊の事情については、茅盾の次のことばが要領を得た説明となり得るであらう。

「ここ數年、詩人達は生活に深く入りこみ、種々様々な階級闘争に身を投じ、山をおしのけ海をくつがえさんばかりのすさまじい勢いで進む生産の闘いに參加した。詩人達は、新しい人物や新しい事件、變化にとんだ氣風といったものを身體で受けとめ感じとつて、そこからインスピレーションをかき立てられた。かれらの感情はもはや小さな抒情詩にはもりこみきれなくなった。そこで、數百行から千行以上におよぶ抒情長詩があらわれ、『史詩』式の敘事長詩があらわれた。後者は大躍進の二年間に、百篇以上も作られた。」（前掲報告）

「楊高傳」（李季）、「動蕩的年代」（聞捷）、「趕車傳」（田間）、「十年頌歌」（賀敬之）、「把家鄉建成天堂」「人民萬歲」（郭小川）などが、その抒情、敘事長詩の代表的なものである。

紹介

實に現代こそ「詩の時代」である。世界に比するものがない豊かな詩の傳統をもつこの國にあつて、傳統は再び新しい生氣をとりもどしたかのようにみうけられる。

さて、以上のべてきたような事情は、一口でいえば、文學の普及と向上というかつて毛澤東が提出した課題がようやくある結實をみせてきたことを意味するものといえようが、かかる結實を生み出し得た最大の要因が、百家争鳴政策にあつたことは疑いない。この政策は、今度の大會でも、「政治的方向性の一致と藝術的風格の多樣性の統一」という方向において中國社會主義文學を發展させるための「最も正確な、最も廣い、最も創造性に富んだ道」（周揚）として確認された。この政策が中共中央から提示された當初、これをいわゆる「自由化」政策として受取つた人々は、その後ひきつづいて起つた反右派、反修正主義闘争を「自由化」政策としての百家争鳴政策の撤回というふうにかへた面が多分にあつたようであるが、それに對しては周揚がのべた次のことばが回答となるであらう。

「百花齊放とは、社會主義の範圍内で百花を開かせることで

あり、自由競争の方法を通して社會主義の文藝を發展させ、反社會主義的文藝に反對すること、である。」（前掲報告）

周揚はまた別のことばで、この政策には「百花を咲かせることと、毒草を刈りとること」の二面がある、ともいつている。この政策の最も大きな特徴は、おそらくその徹底した大衆信頼にある。人民の中にひそんでいる創造のエネルギーと人民のもつ柔軟な批判力に完全な信頼を寄せ、その兩者をのびのびとばしてゆくための道を、この政策は指し示している。周揚が、この政策こそ修正主義や教條主義の害毒から文學をまもり、文學における政治的方向の一致性を支えると同時に、藝術的風格の多様性をも保證するものであり、藝術家を勞農大衆と結びつけて革命的世界觀をうちたてさせるとともに、かれらに藝術的獨創性を發揮させるための保證を與えるものである。といつてゐるのも、十分に理由のあることである。われわれは、中國文學藝術のより一層の豊かな稔りを期待してよいであらう。

三

ところで、今度の文代大會および作家協會理事會會議を通じて、われわれにとつてちよつと意外だつたのは、「社會主義リアリズム」ということばがほとんどあらわれなかつたことである。周揚報告にはわずかに二回、それもソヴェト文學の先進的經驗についてのべた文脈の中でつかわれているにすぎず、茅盾の報告でもそれと同じような使い方がしてある。このことは、四年前の作家協會理事會會議で「社會主義リアリズム」の文學を創造することが至上命令として強調されていたこととならべてみた場合、やはり顯著な變化といわなければならない。しかれば、中國社會主義文學は、「社會主義リアリズム」の創作方法を放棄したのであらうか。かれらは、そうはいつていない。かれらはむしろ「社會主義リアリズム」について多く語らないかわりに、「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という創作方法をくり返し強調するのである。革命的ロマンチズムとは一體どういふものか。單にロマンチズムという場合や、一時古典文學研究の上でいわれた積極的ロマンチズムという概念とどうちがうのか。兩者の結合は

どのようにすれば可能となるのか。この方法と「社會主義リアリズム」との関係はどうなのか。われわれの頭に當然起つてくるこれらの疑問は、中國においてもなお完全に溶解するところまではいつていないようであるが、過去約三年間にわたつてこの問題をめぐつて行われてきた論争を通じて何が明らかになつてきたか、また何が問題として残されるかを、ここで考えてみたいと思う。

この方法を提唱したのは毛澤東だといわれているが、毛澤東の問題提起をうけて責任ある立場からこの方法を全面的に新しい創作方法として作家・詩人達の前に提出したのは、先にもちよつとふれた周揚の「新民歌開拓了詩歌的新道路」である。周揚はそこで、次のようにのべた。

「毛澤東同志は、われわれの文學は革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合したものであるべきだ、ということ提唱したが、これはあらゆる文學の歴史的經驗についての科學的總括と、當面する時代の特色と必要とにもとづいて提出された完全に正しい主張であつて、われわれ全文藝工作者の共通した闘いの方向とならねばならない。……われわれは社會主義大革命的時代、働く人民の物質的生産力と精神的生産がかつてな

い解放をかちとり、共產主義的精神がかつてない高まりをみせている時代に對している。人民大衆は革命と建設の闘いの中で、實踐的精神と、遠大な理想とを結合させている。高い革命的ロマンチズムの精神なくしては、われわれの時代、われわれの人民、われわれ労働者階級の共產主義的風格を満足に表現することはできないのである。」

周揚がこう書いて以後、實に多くの論争がなされるが、そのほとんどが周揚の文章、なかならず右に引用した一段をふまえてものをいつている。

ところで、ここですみず明らになつてくるのは、この「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という創作方法が、文學理論上の發展の歸結としてよりも、現實の必要という觀點からいわれている面が強いということである。周揚のことばには、革命的ロマンチズムの方をより強調した傾きがあるが、今度の作家協會理事會議での矛盾の報告はその點をさらにはつきりとさせている。すなわち、かれは、生活そのものが革命的ロマンチズムに満ちたものとして進行していることを言つたあとで、

「われわれ文學工作者に、もし崇高な革命の理想、熱烈な政治的情熱と連續革命論の視點などがなかつたならば、つまり革命的ロマンチズムの精神がなかつたならば、どうして現實を反映するという任務を果し得よう。」

といい、さらに現實の生活の進展が各種の思想闘争なしにはあり得ないことをのべて、

「われわれ文學工作者が、もし辨證法的唯物主義をもたず、革命的リアリズムの方法をもたなかつたならば、どうしてかかる現實を正しく認識し、分析することができよう。」

とつづけている。現實そのものが革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合を文學藝術に要求しているということは、われわれにも一應理解できるところである。

ところで、さらに一步つつこんで、その「結合」とは具體的にどのようなことをいうのであろうか。それについて、やはり矛盾の次のことばが要を得た説明となり得よう。

「われわれはマルクス・レーニン主義の世界觀の指導のもとに、科學的分析のもつ眞實を求める精神と連續革命論の雄々しい意志と結合し、共產主義の高みに立つて、今日の現實を反映すると共に、無限の情熱と高い樂觀的調子と、淋漓たる筆墨と

をもつて、今日の現實の基礎の上に芽ばえている一切の明日を、すなわち一切の生氣溢れる新しい事物をうたいあげんとするものである。」（前掲報告）

このことばからわかるように、「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という方法も、従来いわれてきた「社會主義の現實を反映する」という基本命題をくずすものでは勿論ない。というより、その命題のより一步の發展といふことができよう。ところで、しばしば指摘されるように、中國におけるリアリズムの受取り方は、全體として現實單純反映論＝自然主義的傾向を帶びがちであつた。そのはねかえりとして、臧克家「新的形勢、新的口號」

（文藝報二三〇號）や呂驥「我對革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的理解」（文藝報二三七號）なども指摘しているように、ロマンチズムに對する極端な低い評價が與えられた。過去の作家のすべてに對して「基本的にはリアリスト」というレッテルがはられさへした。そうした空氣を最も單純に示したのが、革命的ロマンチズムといふことが提唱されてから、詩人郭沫若が示したたわいないほどの

喜びようであらう。

「例えばわたしは、今やつきりと承認しうる、わたしは一個のロマンチストであると。これは、文藝の仕事にたずさわつて三十年このかたかつてなかつた氣持である。」（『浪漫主義和現實主義』紅旗一九五八年三期 新華半月刊一三六號）

五四以後の中國において、ロマンチズムが藝術至上主義の形をとつてあらわれたことが、一つの不幸をその後の中國文學にもたらしたのであつたかもしれない。が、いづれにしても、此度の革命的ロマンチズムの提唱が、「風俗描寫や自然主義や、そのほか時としてわれわれのリアリズムをひくめ、卑俗化し、その偉大な飛翔をさまたげるすべてのものからリアリズムをすくい出す」（サメド・ウルグンの第二回ソヴェト作家大會での報告中のことば）はたらきをしたことは、みのがしてはならないことであらう。現實をひからびたものとしてではなく、それを生きた絶えざる發展においてとらえ、明日への息吹きを高らかにうたおう、というこの方法の提唱は、理論的にはなお若干の混亂がみられるにせよ、やはり今日の中國の現實をふまえて、文學發

紹介

展の壯大な道をさし示したものととして大きな意義をもつてあらう。

「われわれはやはり反映論者である。」

と矛盾はつづけて書いている。

「しかし、消極的受動的反映をいうのではない。意氣はつらつと、共產主義の思想をもつて現實の中にある萌芽期の明日をより明るく、よりはつきりと照し出し、（そのことによつて——吉田）現實に積極的影響を與え、今日をより早く明日へとおしすすめようとするのである。」

ここまでくれば、いわゆる社會主義リアリズムとこの方法との關係が、おのずと問題になつてこよう。この點について中國では、三つの見方が微妙なニュアンスの違いをみせて存在するようである。第一は、郭沫若のように、

「マルクス・レーニン主義はロマンチズムに理想を與え、リアリズムに魂をふきこんだ。これがすなわち、われわれが今日必要とする革命的ロマンチズムと革命的リアリズム、あるいは兩者の適當な結合——社會主義リアリズムとなつたのである。」（前掲論文）

といつて、單純に兩者を同一視するものである。第二は、

これを、社會主義リアリズムの中國の現實における發展、ないし毛澤東的發展としてとらえるもので、その論據は、この方法が革命的ロマンチズムを文學の方法の重要な要素として提出した點にある。賀敬之「漫談詩的革命浪漫主義」(文藝報二二七號)、華夫「文藝放出衛星來」(文藝報二二六號)などがそれである。第三は茅盾の意見で、

「あるマルクス・レーニン主義の世界觀をそなえた作家あるいは藝術家の藝術實踐の場で、リアリズムと革命的ロマンチズムの結合ということは、社會主義リアリズムに達するための道を開くものである。」(「關於革命浪漫主義」)「鼓吹集」所收) いずれにしても、この方法と社會主義リアリズムとの關係をたちきる論者は當然のことながらいいわけである。社會主義リアリズムの文學方法が革命的ロマンチズムを構成部分として含むものであることは、ゴリキー以來、また第一回ソヴェト作家大會以來しばしばいわれてきたことである。たとえば、先にそのことを引用したサメド・ヴルグンは、第二回ソヴェト作家大會における「ソヴェトの詩」と題する報告の中で、

「私がロマンチカを擁護するのは、わが現實をそのもつとも英雄的、革命的なあらわれにおいてリアルに示すこと、すなわち巨大な共產主義の未來へむかうわれわれの眞實の激發と意向とを示すことに賛成だということである。」(第二回ソヴェト作家大會) へ一九五六年東京合同出版社刊、一三五ページ) とのべ、詩人達にロマンチズムの詩をうたう勇氣をもてとのべているし、最近の第三回大會でも、エル・ノビチエニコなどが「社會主義リアリズムのロマンチズム的なスタイル」の必要性を強調している(「第三回ソ連作家大會」へ一九五九年新日本出版社刊) へ一八九—一九三ページ)。こうした點からみるならば、革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合という創作方法がつまり社會主義リアリズムの方法なのだ、という郭沫若の見方が一見正しいように見えるが、慎重に考えてみれば實はそうではないように思える。なるほど、社會主義リアリズムは革命的ロマンチズムをその構成部分として含みうる方法であるにちがいないが、それはあくまでも構成部分としてなのであつて、より大きな比重はリアリズムにかかつている。そのことは「現實を

その革命的発展において、正しく、歴史的具體性をもつて描く」という社會主義リアリズムの規定（ソヴェト作家同盟規約）が何よりもよく示している。これはもちろん單純な現實反映論ではあり得ず、「偉大な革命期の人間の心にとつて身近かなきびしいリアリズムと、若い英雄精神の高いパトス」（ア・スルコフ、前掲「第二回ソヴェト作家大會」四一ページ）とをあわせてもつ典型の創造を要求するものである。ところが、それにしても右の規定による社會主義リアリズムは明らかに現實の反映に力點のかかつた方法である。ところが、革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合という方法は、最近中國でよく用いられる表現を用いていえば、二本の足の一本としての革命的ロマンチズムを眞正面から提起しているのであり、現實の中の明日（理想）や英雄をうたうことを、大膽に作家や詩人に要求するのである。そのことは、つまりは「現實をその革命的な發展において、正しく、歴史的具體性をもつて描く」（傍點吉田）ことにならなければならないとしたところで、少なくとも中國においては、この方法の提唱が、現實反映論として―それも先にみ

たように單純な自然主義的ですからある反映論として―形骸化しかかつていた「社會主義リアリズム」の「束縛」から作家や詩人を自由なイマジネーションの天地にときはなつた、という點はみとめなければならぬであらう。その點においてこれを社會主義リアリズムの中國的豊富化とみとめることはさしつかえあるまい。さらにこれを、毛澤東的發展ととらえることも、この方法が、周揚や茅盾のいうように、毛澤東思想のすぐれた特質である連續革命論およびそれと一體をなす革命發展段階論にうらづけられている以上、正しいであらう。

ところで先にあげた矛盾のリアリズムと革命的ロマンチズムの結合が社會主義リアリズムへと向う道だ、という見解はどう考えるべきであらうか。わたくしの考えでは、それもやはり正しい見方であらうと思う。思うに社會主義リアリズムとは、何か固定化されたドグマではない。かつて何直（秦兆陽）は「現實主義―廣闊的道路」（人民文學第八三期）を書いて中國においてドグマ化しかかつていた「社會主義リアリズム」およびそれに關連した教條主義に對し

て鋭い反撃を加えた。何直の論調にはなかなか鋭いものがあり、その論點は的を射たものも多く含んでいたように思えるが、ただ彼の最大のとり返しにつかない誤謬は、社會主義リアリズムを社會主義時代のリアリズムとおきかえるることによつて、社會主義リアリズムと批判的リアリズムとが質的に全く異つた内容を含む文學の方法である點を素通りしたことにあつた。(茅盾「夜讀偶記」参照) 社會主義リアリズムをそれ以前のリアリズムと質的に分つ最大のポイントとは、それが社會主義の思想によつて人民を教育するという任務を帯びている點であると思えるが、何直はソビエト作家同盟規約の社會主義リアリズムの定義がその點の記述において示す若干のあいまいさにかみつくことによつて、結果的には社會主義リアリズムのもつ「教育性」を全體として否定してしまつたのではなかつたか。が一方、何直のそのような批判が出たという事實は、たとえそこに何直の思想的動搖性がみられるにもせよ、やはり社會主義リアリズムの方法としての未完成さを示すものではあるだらう。「社會主義リアリズム」を完成されたものとして受取

るとき、それがドグマ化して逆に創作の芽をつみとる危険性はきわめて大きい。社會主義リアリズムとは、むしろ、現實を革命的發展において正しく描くことを通じて人民を社會主義的に教育する、という總方向の下に、多種多様な道を通つて到達できる高い文學の「方法」と考えるべきであらう。その意味において、茅盾が、中國の具體的現實をふまえて出されたにちがいない「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という方法を、「社會主義リアリズムに達するための道」ととらえていることも十分に正しいであらう。要するにこの方法は、中國的現實に即した社會主義リアリズムの豊富化であり、中國的現實を反映した「社會主義リアリズム」の作品を將來において生み出す有效な方法である、というのがわたくしの目下の結論である。

ところで、この方法にも今後に残されたいくつかの問題はある。その最も大きなものは、ここで使われている「結合」という點に關係している。「結合」ということが、何か二つのものの機械的な「結合」として淺薄に受取られ

がちな點が問題なのである。現に、この方法が提唱されてから、「暢想未來、人鬼同臺」ということが流行し、現實を描くに際して未來の共產主義世界の場面を加えたり（『暢想未來』）、この世のものでない仙人や傳説中の英雄を登場させたり（『人鬼同臺』）することが作品の上でも多く行われたようである。（茅盾「短篇小説的豐收和創作上的幾個問題」參照）しかし、それは革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの「結合」ということの正しい把握のしかたであるのかどうか。勿論、それは「結合」の一つの場合、ではあるに相違なからうが（『民謡』などでは成功した例もある）、すべてがそれでは「結合」の眞の意味は見失われてしまうであろう。その點について、茅盾の次のことは、大變示唆的である。

「方法と風格とは區別しなければならぬ。ロマンティックな表現手法は作品にロマンティックな風格をそなえさせることはできるが、だからといってすぐに（その作品に——吉田）この創作方法がそなわつているとはいえない。何故なら、この創作方法はロマンティックな風格ということよりも高い次元

に立つものであり、とりわけ思想的にずっと高いところをめざすものであるからだ。」（前掲報告）

少し齒ぎれのわるさを感じさせる表現ではあるが、このことは、革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの「結合」を單なる「手法」の「結合」に解消してしまう傾向に對して、この「結合」とは社會主義世界觀に裏打ちされた「方法」の「結合」なのだという點で、一つの警鐘を打ちならしたものとみてよいであろう。革命的リアリズムにしろ革命的ロマンチズムにしろ、それぞれ「精神」とよばれたり、「方法」とよばれたりするが、それを最初わたくしは用語の混亂というふうに感じた。しかし、右の茅盾のことは頭において考えるとき、兩者の眞の「結合」という方法が作家や詩人の社會主義的世界觀、さらにはそれと表裏する社會主義的「精神」なしにはあり得ない以上、それはやはりこの方法の本質にもとづいた用語の使い分けとみるべきであるように思う。が、これらの點に關する深い分析は、なお今後の課題であるだろう。

次に、革命的ロマンチズムと古典についてよくいわれ

る積極的ロマンチズムとの異同が問題とならう。この點について、呂驥の見解が一方を代表する。かれは、ロマンチズムに積極的な方向をもつものと消極的な方向をもつものとの二種類があることをゴリキーにしたがつてみると、過去における積極的ロマンチズムはすべて人民の立場に立つて人民の暗黒における闘争を鼓舞し、人民の反抗を上げまし、人類の理想をうたつたとして、そのような積極的ロマンチズムは高い革命的精神をもっているが故に革命的ロマンチズムとよんでさしつかえない、と結論する（呂驥前掲論文）。多くの論者はこの立場に立つもののようである。極端な論者によると、屈原や杜甫の作品や水滸傳等はすべて革命的ロマンチズムとリアリズムとの結合をみせた作品とされる。それに對して、そのように簡単に過去の作品に「結合」のレッテルをはりつけることは、「革命的リアリズムと批判的リアリズムの境界をぼやかし、革命的ロマンチズムと過去の積極的ロマンチズムとの境界をぼやかし、時代の差別をぼやかし、わが國の文藝創作の傳統の新たな發展をみわけにくくするものだ」として反

對した廖仲安の意見（「我的體會」文藝報二三三號）には、聞くべきものがあるように、少なくともわたくしには思われる。かれは、この方法が提出され得る基盤として、作家におけるマルクス・レーニン主義の思想、現實におけるプロレタリア革命運動の進展、および生産の大躍進という事實、という三つの條件を考えているが、かれの態度には歴史をその發展段階においてしつかり押えてかかろうとする慎重さがみられ、それだけに首肯されやすいのである。たとえば、呂驥のいうように、過去における積極的ロマンチズムが人民の反抗のエネルギーを人民の立場でうたつたものが多かったにしろ、そこに今日革命的ロマンチズムについていわれるような歴史の未來に對する正しい意味の見透しがなかつたことも否定できまい。たとえば水滸傳の作者には、支配階級に對する怒りとそれに反抗する人々を描ききり得る精神の樂觀はみられても、その反抗がどこへ行きつくものかという點での見透しはないとみるのが普通であらう。とすれば、水滸傳の作者のロマンチズムを「革命的」ロマンチズムとよんだ場合、それと、今日の作家

達に要求されるマルクス主義的立場に立つた革命的ロマンチズムとの質的差異はどうなるのであろうか。過去の文學における「積極的」ロマンチズムは、その歴史的限界性を示しうるよび方をした方が傳統を正しく繼承する上からも適切なのではなからうか。

それに關係して、もう少しいうならば、この方法が提唱されて以來、中國の古典について、「詩經」にはじまつて屈原、李白、杜甫などがすべてリアリズムとロマンチズムを「結合」しているという議論があらわれた。魯迅や郭沫若などもしきりとその點で云々された。（例えば、安旗「從現實出發而又高于現實」文藝報二二號）上記の作家達の作品には、むろん兩者がそれぞれ「要素」としてはみとめられるであらう。しかし、それは「結合」であるのかどうか。廖仲安のいうように、魯迅の「故郷」までが「結合」として論じられるとなると、いささか首をかしげざるを得ないのである。矛盾などの態度にはその點さすがに慎重なものがあるが、總じて一つのスローガンが提出されるとすべての論者がすべてのものをそれに引きつけて「争鳴」する傾向

向がないでもない。しかし、それは正しい「百家争鳴」ではあるまい。文學理論の形骸化ほど創作をさまたげるものはないが、中國で行われている右のような「争鳴」の仕方が、この方法をひからびた生氣のないものにはしないかとおそれるものである。革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合という方法は、作家や詩人に、躍進する現實と結びついた無限の天地を保證している。その方法に血を與え肉をつけ、それを眞に文學創造の生きた道しるべたらしめる仕事こそ、文學理論家のものでなければならぬ。

第三回文代大會が提出した問題の大きなものに、いわゆる人間性論批判がある。これは、いわゆる反修正主義闘争の根幹をなす論點の一つであるが、文藝復興期以後の西歐のブルジョア社會においては一定の進歩的役割をはたし得た「人間性」「人類愛」「ヒューマニズム」等々の概念が、今日の中國にそのままもちこまれるとき、それが必然的にマルクス主義から階級性をぬき去つてしまふはたらしきをす

るといふ點を、論者達は鋭くついている。これはマルクス主義美學の根底にかかわる問題であり、中國現代の文學を論じようとするものは必らずこれにつき當らねばならないであろう。文學の感動はそもそも何によつてもたらされるのであるか。今日の中國で生み出されている作品がわれわれを感動させるにしろさせないにしろ、われわれとそれらの作品をつなぐポイントはどこにあるのだろうか。それは何か、人類一般に共通する「愛」といつたものであるのかどうか。それに對して、周揚は、「階級的對立の存在する世界では……超階級的な『人類愛』などというものは決してあり得ない」と論斷する。かれらの論調はきわめてきつぱりとしているが、われわれとしてもこのことを文學の問題としてつきつめて考えることが要請されるであろう。この問題をめぐる現象の一つとして、最近中國で行われたパールバック批判がわれわれの耳に新しいところだが、それについてはわが國でも一二の考察がなされている。（雜誌「新潮」五十八卷二號の「世界文學マンスリー」欄に一海知義氏がその問題にふれた小文をよせ、それをうけて雜誌「文學」二十九卷三號にR・

Hの署名で「李文俊『アメリカ反動作家パールバック解剖』について」という文章が書かれている。今後、この問題をめぐつて、とくにアメリカ文學研究家からの發言が望まれる。）

その他、ここで觸れ得なかつた點として、なお少数民族の文學の問題（これについては老舍の報告が文藝報二七〇號にある）、文學遺産の繼承發展の問題などがあるが、それらについてはここでは割愛することにし、調査を深めた上で改めて考えてみたいと思う。

ともあれ、今度の文代大會及び作家協會理事會會議が、單なるスローガンの提唱の段階をこえたところで、中國文學藝術の新しい發展を準備したことはたしかであり、それだけにわれわれの中國文學藝術の今後にける期待も大きいのである。（一九六一・五・一）

（京都大學 吉田富夫）